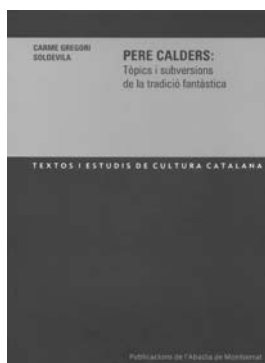


Carme GREGORI. **Pere Calders: tòpics i subversions de la tradició fantàstica***Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2006, 291 p., 17 €.*

Els estudis dedicats a l'obra de Pere Calders componen ja una bibliografia consistent. Entre els volums monogràfics, cal recordar els assaigs d'Amanda Bath (*Pere Calders: ideari i ficció*, 1987) i de Joan Melcion («Cròniques de la veritat oculta» de Pere Calders, 1986), un fascicle doble de la *Catalan Review*, de 1996, i les actes d'unes jornades acadèmiques («Pere Calders o la passió de contar», a cura de Rosa Cabré, 1997) i d'un Congrés Internacional («Pere Calders i el seu temps», a cura de Carme Puig, 2003) –tot això sense prendre en consideració la biografia *Pere Calders: veritat oculta* que Agustí Pons va dedicar a l'escriptor l'any 1998. I, tanmateix, hi ha un grau d'incertesa que traspua de tot aquest material i que té alguna cosa a veure amb el concepte d'operativitat. En fi, manca encara una aproximació crítica fundacional (i no pas senzillament bàsica o escolar) per donar una clau d'interpretació a un seguit d'intuïcions, definicions genèriques i comparacions que es donen per vàlides sense que ningú no hagi aconseguit dotar-les, amb solvència, d'unes especificacions adequades i unívokes. A la narrativa de Calders se li ha penjat tota mena d'etiquetes, se li ha aplicat la qualificació de fantàstica i s'han fet servir fins al desgast mots com *ironia* o *humorisme*, emprats

com a sinònims, per arribar a generar (*parturient montes, nascetur ridiculus mus*) un adjectiu de semàntica vaga i polimorfa com és *caldersià*, amb la pretensió que la tautologia sigui la manera millor per explicar-ho tot. Per això és important el text de Carme Gregori, que es presenta d'entrada com una crida metodològica a l'ordre. L'estudiosa llegeix el corpus caldersià amb la perspectiva assenyalada en el títol del seu assaig, això és, la inclusió o la distància que les narracions marquen respecte a la tradició del gènere fantàstic. En primer lloc, però, com en qualsevol aportació que es mereixi la denominació de científica, s'han d'establir els paràmetres i les fronteres epistemològiques, i Gregori ho fa de manera impecable en el capítol «Cap a una definició del fantàstic», on condensa en poques pàgines la història problemàtica de les teories del fantàstic i les seves circumstàncies. Així, doncs, constatem de bell antuvi que la incorporació *sui generis* de l'obra de Calders dins el gènere ha estat tan constrenyedora com la túnica de Nessos, i ningú, ni els crítics ni l'autor, se n'ha beneficiat. Per un costat, el fantàstic es manifesta com un element secundari que, amb un procés d'hipostatització, s'ha volgut aplicar a tota la narrativa de Calders; per l'altre costat, se n'ha forçat la definició amb



una generalització on tot *écart* fos justificat. La qüestió no es presenta només *per se*, sinó que cal llegir-la en funció de «la poètica caldersiana», com diu el títol del tercer capítol de l'estudi de Gregori, que és la clau de volta de tota la seva anàlisi. Després d'identificar la dialèctica ciència/art com a línia central dels textos examinats –en particular, aquí l'estudiosa se centra en *Ronda naval sota la boira* i en un conte de les *Cròniques de la veritat oculta*, «La ratlla i el desig», d'extraordinària densitat programàtica–, Gregori presenta la fórmula caldersiana que «consisteix justament a elaborar una versemblança específica a través de la incorporació d'uns elements que vénen avalats per diferents models de versemblança de gènere i que són denunciats com a [...] construccions arbitràries, amb la qual cosa l'autor situa al bell mig del seu discurs la reflexió sobre els mecanismes literaris de representació i de recreació de la realitat».

En la producció de Pere Calders, afegeix qui escriu aquesta ressenya, hi ha un únic Déu omnipresent, principi i motor immòbil de l'univers, i és el llenguatge. Si hom accepta aquesta òptica wittgensteniana («Els nostres jocs de llenguatge, clars i simples, no són estudis preparatoris per a una futura reglamentació del llenguatge –com qui diu primeres aproximacions, sense tenir en compte el fregament i la resistència de l'aire. Els jocs de llenguatge més aviat estan allà com a *objectes de comparació*, que, per semblança i dissemblança, han d'il·luminar les relacions del nostre llenguatge»; *Investigacions filosòfiques*, § 130), lla-

vors no tindrà dificultats per resseguir la unitat heterogènia que lliga l'escriptor dels contes mexicans a l'autor de *Gaeli i l'home Déu*. I aquí ja s'entreu la resposta a la pregunta del quart capítol d'aquest assaig («Un Calders realista?»); tot i amb tot, serà bo deixar la paraula a Carme Gregori: «considerar l'obra mexicana en clau realista, oposada a la resta del conjunt, de caràcter ficcional, ens pot abocar a fer-ne una lectura parcial, és a dir, incompleta i condicionada». Amb la qual cosa, si llegim *L'ombra de l'atzavara* –que, d'altra banda, cal distingir de la resta de la narrativa anomenada «mexicana» ja que en aquest cas és retratat l'europeu i no pas l'indi– com una incomprensió de codis culturals (és a dir, un malentès en els jocs de llenguatge), no tindrem dificultat a posar-la al costat dels contes breus més famosos, atès que és allà on es realitzen de manera més explícita les tensions logicolingüístiques. Tampoc no tindrem gaire dificultat a acceptar la idea que els contes breus de Calders representen la màxima condensació i, alhora, l'arrel quadrada de la seva producció.

Entre d'altres coses, això serviria per bastir una escala de valors entre les obres del mateix autor i explicar-nos la baixada de qualitat que toca una part de la seva darrera producció –sempre que encara hi hagi algú disposat a reconèixer el judici estètic com a essència de la tasca de la crítica literària. Parlem, naturalment, d'*Un estrany al jardí* i *L'honor a la deriva* que, fet i fet, no impliquen cap canvi de perspectives de l'autor, i, mentre no es demostrï el contrari, caldrà donar raó a Joan Melcion, quan afirma

que la literatura de Calders procedeix per una ampliació centrífuga més que per salts sobtats. Sigui com sigui, molts dels textos recollits en aquests dos volums revelen el joc lingüístic que els sosté, l'exalten de manera hipertròfica i el neutralitzen, tot reduint el relat a una mera contingència. En gairebé tots els altres textos de Calders això no passa perquè la *trouvaille* es converteix en una reflexió ontològica a través de la qual el lector, talment un tafaer mirant pel pany d'una porta, s'obre a una visió nova de la realitat en tota la seva magnificència –amb aquell compromís que, segons paraules que Calders llançava contra la uniformitat del Realisme Històric, consisteix a «buscar altres noms a les coses per veure si es poden expressar amb una altra profunditat o una altra dimensió». La citació procedeix de la sèrie d'articles «L'exploració d'illes conegudes», però també a la *Ronda* hi ha una observació semblant: «ara que tendim a lligar-ho tot dogmàticament, a travar les coses i establir un ordre inflexible, quan un gran matemàtic ens diu que dos més dos segons com no fan quatre, ens lliurem agraïts al fantasieig». Ara bé, el ressenyista assumeix la responsabilitat de la seva lectura, tot i que mai no hauria arribat a aquesta interpretació sense haver recorregut la línia traçada per Carme Gregori. «Calders transgredeix irònicament els models de referència», diu l'estudiosa, «però no hem d'oblidar que la transgressió només es pot realitzar a partir del codi i, per tant, el factor decisiu que converteix els tòpics de gènere en material literàriament reciclable per Calders és, precisament, la seua condició

de codificats». I, poc més endavant, «La literatura, així, s'hi planteja com una interpretació del món que no utilitza les eines del pensament ni el mètode analític, sinó la invenció d'una imatge del món, de caràcter ficcional i autònom, a través de la qual hom intenta comprendre'l». Aquestes observacions es troben a les pàgines finals del llibre, però reflecteixen algunes pautes que s'han anat acumulant al llarg dels capítols. Per exemple, Gregori ja ens havia recordat, en parlar de la narració primerenca de Calders, «El primer Arlequí», que el llegat d'Adam a la humanitat, segons aquesta versió, inclou «elements tan quotidians com la consideració del color vermell com a «símbol del perill» [...], valors humans com l'heroisme i, fins i tot, la incubació inconscient del «primer poeta»». I és difícil estar-nos d'assenyalar les correspondències entre la recreació literària caldersiana i el model ludicosemiòtic que Umberto Eco proposa en el seu famós assaig *Generació de misatges estètics en una llengua edènica*, des de la identificació vermell = dolent fins a la qualificació de poeta per a Adam.

A la segona meitat del seu estudi, l'autora reparteix, segons els tòpics del fantàstic, del meravellós, de la ciència-ficció i de la utopia, les narracions de Pere Calders, n'examina de manera minuciosa les diverses funcions i les organitza en grups. Hi ha, però, un darrer capítol que mereix una atenció específica perquè Gregori, després d'haver donat constància del distanciament irònic i paròdic d'allò que anomena «el pacte caldersià en relació a la literatura fantàstica»,

enfonsa el seu bisturí crític i posa al descobert els mecanismes més profunds de l'escriptura caldersiana. Perquè, com dirà finalment, «allò que caracteritza la relació de la literatura de Calders amb la tradició literària és la paròdia», identificada «com un dels mecanismes fonamentals d'apropiació literària dins d'una literatura, la del segle XX, que ha desenvolupat una enorme consciència de la literatura de segon grau». Per arribar a aquestes conclusions, però, ha hagut de cercar una definició raonada de la ironia i de la paròdia amb una panoràmica dels textos centrals de l'àmbit de recerca que, en els últims anys, ha adquirit la denominació d'ironologia.

Si a tots aquests aspectes que han estat passats en ressenya fins ara hi sumem la rigorosa reconstrucció històrica amb la qual l'estudiosa ens aporta totes les fases de la formació intel·lectual de Calders –a partir del llegat, importantíssim, de Josep Carner i de la influència del Grup de Sabadell–, si hi afegim les afinitats electives o derivades que Gregori detalla amb alguns escriptors estrangers –els noms dels quals s'han citat massa vegades sense anar més enllà de la suggestió evocativa–, com ara Bontempelli i Poe, o Charles Nodier i Kafka, és fàcil entendre que ens trobem davant d'una pedra mil·liar de les anàlisis sobre Pere Calders. Dit d'aquesta manera, el judici seria sospitosament afalagador i, per tant, insuficient: és en el pla més global de les investigacions caldersianes on cal trobar la concreció necessària per fonamentar aquesta valoració. Així doncs, capgirem la qüestió: ara, per sort, ha arribat el moment en què podem arraconar

el text d'Amanda Bath que, tot i estar ple d'errors i d'interpretacions no justificades, ha marcat la crítica caldersiana durant gairebé una vintena d'anys. Ara, l'estudi de Gregori ens proposa un plantejament madur i ens invita a unes noves fites. Entre les diferents possibilitats que ens suggereix, el ressenyista n'avançarà dues: primer, la comparació amb altres escriptors catalans que han vehiculat els conceptes de fantàstic, meravellós i ciència-ficció tot recuperant les poques crítiques de gènere que hi ha hagut en aquests camps (des de Guillamon, citat sovint per Gregori, fins a A. Munné-Jordà); segon, una recerca erudita que ens doni unes informacions positives –i que les elabori– pel que fa a la biblioteca de Pere Calders, un espai en el qual encara ens movem a les palpentes a causa de les resistències que l'escriptor, extremament púdic en la seva faceta cultural, oposava a aquesta mena de dissecacions intel·lectuals.

**Francesco Ardolino**  
*Universitat de Barcelona*